

أسس نظرية التلقي عند "أيزر" وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تاء الخجل" ل: "فضيلة الفاروق أنموذجا"

The Basics of Ezer's Reception Theory and its Impact on the Algerian Contemporary novel: Case Study: "Fadila el Farouk's" *Feminine Shame*

عبد الرزاق شيخ^{1*}، عبد النور بليصق²

¹ جامعة الجزائر 2، (الجزائر)، achi4821@gmail.com

² المدرسة العليا للأساتذة بسطيف، (الجزائر)، a.belisak@ens-setif.dz

تاريخ النشر: 2022/12/31

تاريخ المراجعة: 2022/12/14

تاريخ الإيداع: 2022/09/01

ملخص:

إن الدراسات الأدبية الحديثة لم تحصر رؤيتها في التركيز على المؤلف والنص، وبالتالي محاولة البحث في بعض شروطه الاعتبارية المنتجة له، بل انفتحت على مكون جديد هو المتلقي، سواء كان قارئاً أو مشاهداً، فالتصور التقليدي الذي اعتمد على عملية التأرخة، "لم يفسح المجال بما فيه الكفاية للدارس الأدبي بل ضيقه إلى حد خنقه بصفة عامة"، وهذا ما أكد على التعامل المنهجي مع الإنتاجيات الأدبية من منظور انفتاح النص الأدبي على قرارات لا متناهية، ترتبط أساساً بمستويات التلقي، ودفعه للانتقال من وجوده بالقوة إلى وجوده بالفعل. كما طرحت نظرية التلقي عند "أيزر" عدة آليات وحصرت رؤيتها لدى المتلقي الذي يعد هو الحجر الأساس في نظريته، ومن خلال مقالنا هذا أردنا أن نطبق هذه الآليات على النص الروائي الجزائري المعاصر ومدى استجابته لنظرية التلقي، أو بالأحرى لآليات "أيزر" الإجرائية. الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، المتلقي، البياض، أيزر.

Abstract:

Recent literary studies have not restricted their vision and scope to focusing merely on the author and the text, in such a way that delves into some requirements that contribute to its production it, but opened up to a new component, be it readers or viewers. The traditional perception based on the process of historicizing, "did not give way enough to the literary scholar but narrowed it to such a point that threatens to suffocate it in general". This is exactly what has emphasized the systematic treatment of literary productions from the perspective of the openness of the literary text to endless decisions, linked mainly to reception levels, and pushing it to move from a forceful presence to an effective existence. Ezer's reception theory also put forward

*المؤلف المراسل .

several mechanisms and limited its vision to the recipient, who is the cornerstone of his theory. Subsequently, through this article, we aimed at applying these mechanisms to the contemporary Algerian narrative text and its response to the theory of reception, or rather to the procedural mechanisms of Ezer.

Key words: reception theory, receiver, Whiteness, Ezer.

تقديم:

يرتبط أي منهج نقدي بجذور إبستمولوجية يمتد إليها، ونظرية التلقي واحدة من هذه المناهج، فهي "لا تقدم نفسها ولا ينبغي لها ذلك باعتبارها قد اكتشفت حقلا لا مالك له في مجال الدراسات الأدبية وفي الظاهرة الأدبية بوجه عام فالتلقي باعتباره ظاهرة تواصلية في المقام الأول كان موضوع تأمل وإن اختلفت درجته وطبيعته منذ "أرسطو" وحتى تأسيس صرح جمالية التلقي في ألمانيا الاتحادية أواخر الستينات"¹.

من هنا يمكن القول إن "جمالية التلقي" "Esthétique De La Réception"، تمتد جذورها إلى مصادر معرفية مختلفة، ما سمح لها أن تكون منهجا منفتحا مبنيا على اختلاف الأصوات وتعدددها، حيث مزجت هذه النظرية بين اتجاهات متعددة ما أكسبها مرونة وانفتاحا نظريا لغنى وتنوع المصادر التي نهلت منها"²، وقد تطورت نظرية التلقي "ضمن حالة صراع في الأدب الألماني والحالة السياسية، ونتيجة لذلك احتلت مكانها في الحيز النقدي ضمن حوار معقد ومناقشات مع المناهج الأخرى والتقاليد"³، لهذا تأسست نظرية التلقي على التعدد المنهجي، ومناقشة المناهج الأخرى، لقد كانت "هذه النظرية الجديدة حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية"⁴.

من خلال مقالنا هذا سوف نتطرق للعديد من المفاهيم الإجرائية التي قامت عليها نظرية التلقي وخاصة الآليات التي جاء بها "آيزر" بعد أستاذه "ياوس"، ومدى استجابة النصوص المعاصرة لإجراءاته، وهذا ما سنسعى إليه من خلال الغوص في أحد النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة وبالتحديد نص رواية "تاء الخجل": لـ فضيلة الفاروق أنموذجا.

أولا: نظرية التلقي الألمانية

1-نبذة عن النظرية:

إن الحديث عن القارئ كمحور رئيسي في المفاهيم النظرية والإجرائية يستدعي استحضار اتجاهات نقد استجابة القارئ أو اتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية والتأويلية والقراءة والتلقي إذ شكلت فاعلية القراءة أساس أي نقد متمحور حول القارئ، وقد انقسمت الاتجاهات إلى فرعين هما جمالية التلقي الألمانية ونقد استجابة القارئ الأنجلو أمريكي، ورغم أن الاتجاهات المختلفة لا تشكل نقدا موحدا من الناحية المفهومية فقط، بل تمثل مجموعة متباينة في المنطلقات والمناهج والأدوات، "إلا أنهما تجتمعان في الاعتراض على الرأي القائل أن المعنى كامن في النص الأدبي، وترفض حصر المعنى بالنص وتميل إلى الاعتقاد بأن القارئ هو الخالق للمعنى"⁵.

وقد شاع مصطلح استجابة القارئ في المعاجم الأنجلو أمريكية، هذا الذي تميّز عن نظرية الاستقبال والتلقي في أنه لا يحمل طابع النظرية بل هو نقد أو نظرات نقدية تعود إلى أعلام أمريكيين مشتهين يكتبون في صحف مختلفة وليس لهم تجمع معين وكل ما قدّموه كان عبارة عن أنشطة فردية ومهارات ذاتية على خلاف نظرية الاستقبال التي تعبر عن تماسك ووعي والتزام جماعي وهي رد فعل للتطورات التي جرت في ألمانيا على المستويات

العلمية والأدبية فترة الستينيات؛ وهم مرتبطون بمدرسة كونستانس وتمت طباعة أعمالهم في سلاسل "الشعرية والتأويل"⁶.

يعود فضل أول ميلاد للقارئ إلى "لوكيوس أبوليوس" صاحب أول رواية في تاريخ الإنسانية "الحمار الذهبي"، حيث أعطى للقارئ أهمية ودورا في توجيه النص بعد أن خاطبه بضمير المخاطب: "أريد أن أظفر لك بأسلوب مميز، باقية من الحكايات المتنوعة، تدغدغ أذنك الصاغية برنين عذب إذا كانت ممن لا يأنف أوراق البردي المصرية، التي كتبها بقصب النيل، إلى درجة أنك ستعجب كيف يتخذ الناس أشكالا غريبة وهم يستعيدون صورهم الأصلية على وجه مغاير"⁷.

فحين لجأ "أبوليوس" في روايته إلى استخدام ضميري المتكلم والمخاطب دلّ على أنه جعل القارئ يشعر بالانتماء إلى النص والمشاركة فيه لأن ضمير المخاطب هو الضمير: "الذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي نروي له قصته"⁸، ولم يستهدف الكاتب من خلال استخدامه ضمير المخاطب جمهورا من القراء المفترضين فحسب، بل خصّ بخطابه قارئاً نموذجياً حدد صفاته بأن يكون (يقظ الضمير) من خلال مخاطبته إياه قائلا: "على أنك قد تلومه بصفتك قارئاً يقظ الضمير على قصتي وتعتز عليهما كما يلي، كيف استطعت أيها الحمار الفطن أن تعرف، وقد كنت مربوطاً إلى الطاحونة"⁹.

عُرفت مدرسة كونستانس من قبل الدراسات النقدية المختلفة والاتجاهات الأدبية بأنها مدرسة جمالية التلقي Aesthetics of réception باعتبارها وجهة النظر في اهتماماتها إلى فعل التلقي الأدبي وهو الفعل المهمل في تاريخ النظرية الأدبية، هادفة من وراء ذلك إلى الكشف عن الدور الفعّال الذي تلعبه عملية القراءة في محاور النص وعن قدرة القارئ (المتلقي) في بلورة المعاني في النص انطلاقاً من أن: "معنى النص لا يتشكل بذاته قط، فلا بد من عمل القارئ في المادة النصية لِيُنتِج معنى"¹⁰.

وقد اشترك كل من "آيزر" و"ياوس" في تأسيس مدرسة كونستانس للدراسات الأدبية، ورغم أن "ياوس" كان مهتماً بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، إلا أنه أعاد مع "آيزر" تشكيل نظرية أدبية جديدة تصرف النظر عن المؤلف والنص، وتهتم بالعلاقة بين النص والقارئ.

وانطلق "آيزر" في تكوينه للمدرسة من توجهات فكرية فينومينولوجية، إذ كانت فينومينولوجيا رومان أنجاردن المؤثر الأكبر في فكره وبالمقابل اعتمد "ياوس" على الهرمينوطيقا، حيث كان خاضعاً بصفة خاصة لتأثير جورج غادامير، وسيتم التوسع في الفكرة لاحقاً.

بوفاة "ياوس" الذي سَيّر أمور المدرسة لمدة أربعة عقود، واجه توأمه "آيزر" الانتقادات التي تعرضت لها النظرية ومحاولات التشكيك فيها منذ الستينيات، فهذا الناقد "رينيه ويلك" يقول: "لقد انشغل الناس في كل عصر ببقاء الأعمال الأدبية وآثارها وتأثيرها، ومن ثم فإن الانشغال الحالي بالتلقي ما هو إلا موضوعة عابرة"¹¹، ولكن الإسهامات النظرية الجادة التي قام بها "آيزر" و"ياوس" أكدت زيف فكر ويلك، إذ انتشرت تلك الدراسات والأفكار التي صارت فيما بعد مرجع العديد من الباحثين.

2- الأصول المعرفية والنقدية للنظرية:

1-2 الفينومينولوجيا والتلقي عند آيزر:

عبد الرزاق شيخ' عبد النور يليصق أسس نظرية التلقي عند "أيزر" وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة

طرحـت نظرية "أيزر" مجموعة من الإجراءات التطبيقية التي سمحت للقارئ بالتفاعل مع معطيات النص الأدبي من خلال " الغور في بنائه العميق، ومستوياته الأدائية الراقية وأبعاده النصية و الماوراء النصية، مع إبراز أبعاد احتفائه بالمتلقي الإنسان وإظهار دوره وتركه مساحات كبيرة أمامه للاستجابة والحوار والبحث والتواصل وربط المعطيات بالواقع المعيش"¹².

تسمح هذه الإجراءات باستعراض كفاءة القارئ في ظل ما يقدمه هذا النص إلى تحقيق معنى مختلف، "ناتج عن تفاعلهما انطلاقاً من فعل القراءة، الذي يمثل أولى خطوات إنتاج التأثير الجمالي لدى مجموع القراء، الذين يختلفون في تحديد المعنى حسب تعدد توجهاتهم الفكرية والسوسيولوجية التي تكفل عملية تحقيق البنية الجمالية للنص"¹³.

لهذا تساعد استراتيجيات "أيزر" القارئ على فهم النص الأدبي سواء كان رواية، قصة، أم مسرحية، وفقاً لإمكاناته المعرفية التي تسمح له باستيعاب أكبر عدد من المعاني التي يقدمها أي نص أدبي، وهذا استناداً لخبرة قارئه التي قد تتوافق أو تتنافى مع ما يقدمه وهذا انطلاقاً من تفاعلهما.

ثانياً: تطبيق آليات "أيزر" على رواية تاء الخجل

1 ملخص الرواية:

صدرت رواية تاء الخجل عن دار الريس للكتب والنشر في طبعتين، الأولى عام 2003 والثانية عام 2006 كتبت في ثمان وتسعين صفحة من الحجم الصغير وقسمت إلى ثمانية عناوين موحية اجتماعياً وإنسانياً تفيض بالآلام في أغلبها. والرواية تبدو أنها رواية قصيرة وصحفية مؤثرة على المتلقي، فالحقائق التي جاءت بها الروائية طغى عليها الاستشهاد.

استغرقت هذه الرواية في كتابتها سنة تقريباً، وهي المرأة التي تحمل وسائل تهديد حريتها عبر جسد لم تختره. في رواية نبتت في أفريل وأثمرت في يد القراء تتحدث عن النساء عن خضوعهن للرجل، هي التي تتحدث عن اغتصاب روح الأنثى وجسد الأنثى، عن قصص الحزن الأنثى. تتحدث عن الأنوثة التي نفيت من الحياة بسبب رجل. تحكي كل ذلك بتاء متمردة. رافضة لسيطرة الرجل. تاء تقول، تاء سكبت على أرواحنا الحرف كماء بارد ينسينا حرارة الواقع ويزرع بداخلنا حكاية لن ننسى. تاء قالت وقالت في صفحات كانت ملطخة بالدماء.

رواية احتضنت بداخلها حكايات كثيرة، لا تبقىنا رهائن للماضي. إنما تدخلنا إليه مراراً ثم تهوي بنا إلى الواقع العصيب الصارخ بوجه النظام والمجتمع والعادات السائدة.

بتلقائية واضحة تبوح فضيلة الفاروق -على لسان خالدة -بما يدور في أعماقها كأنتى شرقية تتوق إلى التحرر من عصر الجوازي والحريم، التي تنزع إلى الانعتاق من أسر التقاليد الرثة وتتطلع إلى كسر قضبان الوحدة الذي تعانيه. فجاءت الرواية من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر، تلامس قضية طالما عانت منها المرأة في كل زمان ومكان. لذا كتبت فضيلة الفاروق انطلاقاً من واقع عاشته وأحسته. مطبقة بذلك مقولة "الكتابة تقاس بمدى صدقية الكاتب"، ما يجعل روايتها مشبعاً بواقع مرير عاشته الجزائر حينها.

رواية " تاء الخجل " معنية بإظهار المعركة الشرسة الدائرة في الجزائر منذ 1995، بين الجماعات الإسلامية المتشددة والحكومة الجزائرية. لتكشف الفاروق كل ما اعترض درب المرأة الجزائرية، ولعل من أكثر هاته العقبات تأثيراً عرض الكاتبة نماذج لما تقوم به حركة جبهة الإنقاذ الجزائرية من ممارسات بشعة ضد النساء.

وبالحديث عن مضمون الرواية فقد قسمت -كما ذكر- إلى ثمانية أجزاء. كل جزء فيها مكمل للآخر وكأنها مجموعة قصصية تنشد موضوعاً واحداً. فوردت متلاحمة الأحداث والزمان وكذا الشخصيات. لذا كان عليها تناولها بشيء من التفصيل: كان أولها باب "أنا وأنت" وفيه بدأت الكاتبة روايتها بوصفها للمدن التي سكنتها، وخاصة قسنطينة مدينة التناقضات. ثم نقلتنا بعدها إلى مسرح الطفولة بيت العائلة.

وعرفتنا على أفراد وطبيعة معيشتهم التي كانت الركيزة الأولى لانبثاق تمرداتها. وبين كلا المسرحين كانت لها وقفات مع ذاكرتها وحببيها. ثم تذكر لنا مساوئ العائلة، جاعلة مدينة "آريس" مدخل لـ "أنا ورجال العائلة" والذي تسرد فيه العادات القبيحة في الأعراس وخاصة ليلة الزواج الأولى. ليلفي القارئ نفسه أمام شعور يضاهي إرهاب الأماكن المغلقة. أما في "تاء مربوطة لا غير" فتتحدث عن عملها بجريدة كان العاملون فيها مزيجاً من الإسلاميين والديمقراطيين وكذا العلمانيين. دون أن تهمل في هذا المقطع مناجاة محبوبها. وبذلك تتكشف لغتها العاطفية بطريقة سلسلة. لترسو إلى فصل "يمينة" أين يكمن منبع الشفقة. إذ كان فصلاً مؤثراً عرضت فيه نموذجاً لأولى حالات الاختطاف، وما يتبعها من خبايا. فكانت بداية لتعريفنا بيمينة التي ستدور الأحداث المولية حولها.

"دعاء الكارثة" تستمر بنا في عيش تفاصيل معاناة يمينية. وكيف سيطرت على تفكيرها مع شعورها بالانتماء لها. فنجد نفسها بين ضرورة القربى ومصالحة العمل "وحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد"¹⁴.

لنقف عند عنوان آخر وهو "الموت والأرق يتسامران". وفيها العنوان تستمر الروائية في الحديث عن يمينية التي يقودها الحديث معها لمزيد من المآسي التي تتشابك وبيروقراطية القانون. وتعود بعدها لاستدعاء ذكرياتها مع حبيبها ومناجاته. وعبر أسطرها ترمز للموت بيمينية وللأرق بها. ليحضرنا فصل آخر هو "جولات الموت". وفيه يمينية ورقيقة ووصف مدهش للموت. وكأنه كائن يتسلل خفية وخبث من حيث لا نشعر، لنشم رائحته قوية بين ما تخلفه كلماتها. وتشير بعد ذلك إلى القانون الساكن. والذي كان سبباً في انتحار رقيقة ضحية الإرهاب. لتسير الأحداث بشكل موتور بعد ذلك في "الطيور تختبئ لتموت" وهو الفصل الأخير الذي تناولت فيه الكاتبة أكثر من جانب، إذ تحدثت عن نفسها وعملها المكتوب ومفارقات دور النشر. ثم عادت للحديث عن يمينية الرمز الأخير لنساء الجزائر المضطهدات، المجبرات على الصمت المرير واللاتي لا يملكن خياراً ليكن أنفسهن إلا بالرحيل والهجرة. وهو الذي اختارته خالدة في آخر المطاف.

ولأنه لا يمكن عزل الشخصية عن عالمها. "ليس من الممكن أن توجد في الأذهان وجود كوكب منعزل"¹⁵. يتبادر إلى أذهاننا سؤال مؤداه: كيف عكست الشخصيات المختارة هذا العمل الأدبي؟ لتتجسد لنا صورة "خالدة" الصحفية المخلصة لعملها، التي تتم ردت على عنفوان الرجل. إنها ابنة "زهية" و"عبد الحفيظ"، هي التي أرادت التحرر من سيطرة الرجل و"آريس". وهي صغيرة تعجب بفارس أحلامها نصر الدين، لتكتشف فيما بعد حبها الجنوني له والذي عصف بقلها الثائر على التقاليد الرثة التي حكمتها البيئة البربرية. هي التي ترفع لواء "لا للاغتصاب". "خالدة" تلتقي بـ "يمينة" و"رقيقة". وهما من ضحايا الإرهاب. أما "يمينة"، فتنتقل للمستشفى على الحياة ترمم ما تبقى من جسدها الممزق لتنتحر رقيقة بعدئذ إثر إعلامها بنبأ حملها من أحد رجال جبهة الإنقاذ. وتبلغ الأحداث ذروتها لما شهدته خالدة من يأس وحزن جراء موت رقيقة. فتحضرنا أحلام مستغاني حيث تقول: "نحن نكتب الروايات لنقتل الأشخاص الذين أصبح وجودهم عبئاً علينا نحن نكتب لننتهي منهم"¹⁶ فهل طبعت أحرف "تاء الخجل" لتقتل نساء مثل رقيقة؟ هي النهاية الحتمية التي لا مناص منها لامرأة فقدت كل معالم كرامتها. والتي صورتها

"فضيلة الفاروق" أحسن تصوير لنتأكد أن للموت سلطة. إذ أدركت "خالدة" فيما بعد أنه في كل مكان من غرفة يمينه بالمستشفى الجامعي. وفعل اتموت هي الأخرى تاركة خالدة تتخبط في برك من الحزن والأسى على مفارقة فتاة كاهلها طموحها وأحلامها برؤية جسر "سيدي مسيد".

2: السجلات النصية للشخصيات بين الانتقاء والتشويه:

يحمل أي نص أدبي بين طياته محمولات ثقافية يتزود بها ويبني من خلالها هيكله العام الذي يظم معارف وأعراف مألوفة سوسيولوجيا لدى القارئ استنادا لقراءته لأعمال أدبية سابقة، يوظفها من أجل إنتاج معنا جديدا لهذا النص انطلاقا من تفاعله مع هذه الخلفيات المشتركة بينهما.

واستنادا إلى ما تم ذكره سابقا فإن هذا النص قد ينتقي ملامحه من الواقع، كما قد يشوهها آملا في رسم مشهد مغاير يستدعي القارئ للتواصل معه وإدراك المختلف فيه وقبوله الآخر الذي جسده النص الأدبي، أي تلقيه حسب النظرة أو الفكرة المسبقة التي يحملها هذا القارئ أو المتلقي، والتي يتسلح بها أثناء تفاعله مع حيثيات النص. وعليه يجسد "السجل النصي" تلك الإحالات الضرورية كالنصوص السابقة والسياقات المختلفة "الأوضاع الثقافية والاجتماعية...الخ" التي يحتاجها النص في لحظة القراءة لكي يتحقق¹⁷، ليمثل بذلك مجموع المحمولات الاجتماعية والفكرية التي يتوصل من خلالها القارئ مع النص، حيث يتشكل هذا التواصل نتاج ثقافات متراكمة ومتداخلة تُكوّن معه انطلاقا من نقل الواقع سواء بالانتقاء عن طريق الاختيار أو التشويه الناتج عن كسر توقع القارئ وخرق المعتقد والمتوقع لديه، ودفعه إلى البحث عن معنى جديد.

يعتمد النص الأدبي إلى تغيير مرجعيات القارئ نحو ما يتفق معه لأن حياة الإنسان "لا تستدعي منه دائما أن يفهم، بل تحرضه في كثير من الحالات على أن ينفعل ويؤول ويقترح ويغير، والنصوص الأدبية هي من أكثر النصوص اللغوية إثارة لهذه الملكات فهي حافز متميز بتشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة"¹⁸، وهو ما يلاحظه قارئ رواية "تاء الخجل" التي جسدت نقاطا تفاعلية عمدت من خلالها إلى تحفيز القارئ للتواصل والتفاعل معها بشكل مباشر، وذلك على اختلاف مرجعياتهم "الفكرية والاجتماعية"، فقد يتعاطف مع بعضها، كما قد يعادي بعضها الآخر.

أ-السجل النصي لشخصية "خالدة" بين الانتقاء والتشويه:

إن أول ما يلفت الانتباه في الرواية الجزائرية "تاء الخجل" هو تقسيمها لثمانية أقسام أو أجزاء وهي:

- 1- أنا وأنت...
- 2- أنا ورجال العائلة.
- 3- تاء "مربوطة" لا غير.
- 4- يمينه.
- 5- دعاء الكارثة
- 6- الموت والأرق يتسامران
- 7- جولات الموت
- 8- الطيور تختبئ لتموت

وقد جاءت هذه العناوين بالتناوب مع عنوان روايتها الشيق "تاء الخجل" في صفحات الرواية تنتقل فيها البطلة "خالدة" في كل مرة من وضع إلى آخر، لنصادف أحداثه مع شخصيات مختلفة تحت كل عنوان (جزء). تبدو شخصية "خالدة" شخصية مثابر منذ نعومة أظفارها وأينما تحل تترك انطباعات جميلة في النفس والروح حتى إنها استطاعت أن تجذب إليها "سي إبراهيم" صاحب السلطة في البيت الكبير والجاد في قراراته وطاوعته بخفة روحها لأن يعاملها معاملة خاصة فنجد الكاتبة "فضيلة الفاروق" تعبر عن هذا الانطباع من خلال تسميتها به وهي "خالدة" وابتسامتها وجمالها وروحها تملئ المكان والأجواء المحيطة بها. وما قدمته هذه الشخصية في أحداث الرواية، وما توقعت القارئ منها، ذلك إنها شخصية حملت هم العائلة وهم علاقة الحب التي كانت تربطها بـ "نصر الدين" وهم التقاليد وهم العمل، كانت شخصية عنيدة وواثقة، تحدث التقاليد التي دفنت تاء تأنيثها تحت اسم العار، وتحدثت العائلة لتكسر جبروت أعمامها في منعها من ارتياد الجامعة. تمسكت شخصية "خالدة" بأحلامها مصرة على الوقوف على المنبر الصحافي الإنساني لتكون مختلفة كما اعتاد الأمر عمن حولها في مجالها المهني، الذين كانوا يتغذون بدماء الشريقات العفيفات من النساء والفتيات وجعلوا شرفهم عناوين للرائد.

ما وضعته القراءة الأولى لشخصية "خالدة" من ناحية علاقتها بـ "نصر الدين" أمام القارئ إنها ستنتصر لحيها في النهاية لكنها تضعه مرة أخرى في موضع آخر أمام مفاجأة، ألا وهي التخلي عن الحبيب وهجران ووضعت لها نهاية كان مصيرها الانفصال رغم حبها وتعلقها الشديد به، وتخوفها الدائم من أن يتخلى هو عنها، خاصة وأنها بقيت حتى سن الثلاثين وهي لازالت تكتب له وتعاتبه وراء كلمات دفتها مرة والحسرة والندم ينهيان هذا اللوم مرة أخرى. ويتبين لنا من خلال المقطع للذي تخاطب فيه "نصر الدين" في قولها:

"عشت أجمل قصة حب في ذلك الزمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسقسوة الرجال، لكنه بستان الأوام الذي يحيط بنا"¹⁹

يعبر هذا المقطع عن تعلق "خالدة" بـ "نصر الدين" في سن صغيرة حددتها في موضع آخر بعمر الرابعة عشرة سنة، وهذا يعكس مدى براءة حبها وأنهما ينظران إلى هذه العلاقة من زاوية التتويج بالزواج، فقد أوفقا حق حبيبها "نصر الدين" في وصفه أنه مغاير للرجال المحيطين لأن الطبيعة التي اعتاد عليها "خالدة" و البيئة الملوثة بالتفكير المقصر اتجاه الأنثى يبرر تفكير هؤلاء الرجال، رجال منطقة "أريس" المتمسكين بتقاليد لا مبرر لها وما أوحد الأوضاع و أغرق الأفراد في جهلهم هو البيئة الإرهابية التي سادت تلك الفترة فقد شاع الاغتصاب والاضطهاد والظلم.

إذ تقول: "كنت تكتب لي عن العاصمة، عن جنونها وفوضاها عن الأصدقاء، وأجواء الحي الجامعي في "بن عكنون" ثم تحدثني عن البحر..."²⁰

يتشكل للقارئ من خلال هذه العلاقة خلفية صادفها في عديد الروايات التي أسالت حبرها في نقل مثل هذه المشاهد والصور، غير أن يكون قد عاشها شخصيا وكانت له وجهها لوجه من خلال توثيقها من المجتمع. فاستغربت البطلة "خالدة" أن توصل توقعات القارئ إلى مرحلة بعيدة قد نسج فيها نهاية هذه العلاقة الجميلة التي يكون قد تمنى أن تكون له مثل هذه التجربة خاصة وأن طريقها استمر إلى الفترة الجامعية التي كانا يزاولها الاثنان.

عبد الرزاق شيخ' عبد النور يلبصق أسس نظرية التلقي عند "أيزر" وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة

ولا تتوقف "خالدة" عند هذا الحد بل تذكر قارئها في كل مرة بهذا الخبر الندي الذي جمع بين قلبها وقلب حبيبها فتقول: "أما أنت، فقد بقيت تتأملني، وبؤبؤ عينيك يصليان، ورموشك تغرق في سجود طويل، اقتربت منك وقلت هامسة:

"-ما بك؟

ولكنك واصلت صلاتك وأنت تمسك بوجهي ثم أجبت:

-أنت هنا.... وهذا كل ما أريده في الحياة" ²¹

ثم مباشرة بعبارة أخرى تعود الشخصية بقرار جديد يفاجئ المتلقي وتعكس كل توقعاته عن جمال العلاقة الذي أبهج الرواية فتقول: "كان قد اقبل الصيف حين افترقنا" ²²

ثم اتصف الصدمة التي عاشها "نصر الدين" واستطاع أن يصدّم القارئ أيضا حيث جعله يستحضر موقفا مماثلا كون القارئ جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع فهو يجد نفسه في كثير من مواضع الرواية قد تكون شبيهة أو مقاربة لأوضاعه، لتعود وتذكر مجددا: "كنت تستعد للسفر إلى "حاسي مسعود" من أجل العمل، كنت ترغب في شراء هدية فاخرة لي، تليق بيوم مولدي، وقد فاجأتك بما لم تتوقعه: أهديتك انفصالا!" ²³

تمكنت الرواية من تشكيل نصي لشخصيتها، حيث يجمع بين الحمولة الفكرية والحمولة الاجتماعية للنص والمرجعيات النصية السابقة للقارئ ورصيده الثقافي، كما يوازي بين عنصري الانتقاء والتشويه، مع تركيزه على التشويه الذي بينه في إنتاج فصل جديد للرواية.

ولعل ما يدفع القارئ للتفاعل مع هذه الشخصية هو رفضها لكل قرار كانت تقرره "عائلة بني مقران" في حقها ورفضها أيضا لكل استغلال العنصر النسوي وتحديد مصيره رغما عنه، وعاندت التقاليد في مواقف عدة فطالما كانت لها نظرة عادلة ومنطقية للأمور، في محاولة منها لتشويه حقيقة تأثرها بالانفصال عن "نصر الدين" تارة وتارة أخرى تسقط حسرتها مباشرة من الواقع إلى الرواية.

3- منظور الساردة "خالدة" من خلال شخصية "خالدة" نفسها:

قام عمل السارد "خالدة" داخل النص الروائي على تقديم جملة من المعلومات والتفاصيل التي تكون عالما خاصا بالبطللة "خالدة" نفسها، تصور للقارئ أبعاد يومياتها لاطلاعه على مدلولات الرواية، انطلاقا من قراءة الأخير لها وتأويلها بالتفاعل معها، من خلال مواضيع جد خاصة وحساسة تحمل خلفية ثقافية ووضع إنسانيا أو على الصعيد النفسي الشخصي.

يتصور للقارئ مجموعة تخیلات من خلال تأمله لما قدمه السارد "خالدة" الذي يدل على مدى قدرتها في الفصل بين الشخصيات واستقلال الشخصية الحقيقية عن غيرها من الشخصيات، فقد جعلت لكل منها مساحتها الخاصة وقضاءه الواسع لتحرير موقف أو لتوضيح مسألة لاستدراج المتلقي وإسكات روح التساؤلات لديه بالمعلومات العافية والكافية.

كما تظهر براعة السارد أكثر حين كانت البطللة "خالدة" تلعب دورا مهما في الرواية وتسرد أحداث الرواية واحدا تلو الآخر فقربت القارئ من جو الرواية واقتناعه بوجود شخصية الراوي أو السارد منفصلة عن الجو الروائي المتعاقب. فقد أوردت منذ الأسطر الأولى للرواية الملامح العامة والخاصة لشخصية "خالدة" حيث نلمس مرافقتها لنا منذ طفولتها وكيف كانت براءتها تملأ المنطقة الأوراسية "أريس" وشغها يركن زوايا القصر الكبير للعائلة

عبد الرزاق شيخ' عبد النور يليصق أسس نظرية التلقي عند "أيزر" وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة

حيث تذكر: "وأنا طفلة سمعت العمّة "كلثوم" تهمس للعمّة تونس أني "خفيفة" ولهذا ساجد متاعب مع رجال العائلة، لكن العمّة "تونس" لم تهتم، سارعت إلى طنجرة الكسكسي، وقلبت "الكسكاس"، و راحت تفرك الكسكسي الساخن بيديها، ظننت أنها نسيت الموضوع لكنها قالت بتأنٍ: - إنها طفلة"²⁴

يوضح القول جيدا ما واجهته "خالدة" في طفولتها خاصة شرارات الاصطدام من طرف بعض أطراف العائلة إلا أن بساطتها وروحها النقية كانت سبب تميزها وتفوقها دائما.

من هنا يضع القارئ اللبنة الأولى في تصور هذه الشخصية فقد بدأت بالتفرد ومخالفة الغير كتلميح فقط لطريقة تفكير الشخصية البطلة "خالدة" وهي في تلك السن الصغيرة، ولعل غرض السارد "خالدة" من هذه الإضاءة على شخصية "خالدة" هو تذكير القارئ في طفولته لأخذ صورة مستقبلية عما ستكون عليه هذه الشخصية لاحقا. إن هذا الحماس الذي ميز طفولة البطلة الرئيسية "خالدة" لم ينطفئ بل اتسعت دائرته إلى أن أصبحت امرأة ناضجة ذات مبادئ وقيم ورأي ثابت وموقف صارم، إذ أظهر هذا الأخير في مقطع من مقاطع الرواية مقدرة الشخصية الرئيسية على التواصل والفهم والعلم بالرغم من المعارضات والاتهامات التي لحقت باسم "خالدة".

ومن أبرز المواقف التي عبر عنها السارد "خالدة" عن "خالدة" ذاتها، ألا وهو إصرارها على إكمال دراستها خارج المنطقة والسفر إلى "قسنطينة" لتكون مشروع صحافية مبدعة تحمل بأقلامها راية الحق والشرف فتقول: "...أتذكر أجمل السنوات التي أمضيها معا؟ وكيف غادرنا بستان الأشواك بعد البكالوريا؟ سافرت إلى العاصمة و أنا سافرت إلى قسنطينة"²⁵، صور لنا السارد "خالدة" قوة الشخصية البطلة من الناحية العاطفية، أيضا فقد كانت الوحيدة التي ارتبطت برجل مختلف عن باقي رجال المنطقة التي كانت ترى فيهم التوحش و القساوة وانحطاطا في طريقة معاملة المرأة.

وبالتالي من خلال هذا التتبع الروائي للشخصية الرئيسية "خالدة" تحقق لدى القارئ تصورا ايجابيا عنها فقد رمزت لامرأة ناضجة التفكير، فتية الروح، طاهرة القلب، نقية النوايا، قاسية ظاهريا، تبكي من وراء أسوار مدينة الجسور المعلقة، ترافق الحمام والجرائد بعد أن كانت ترافق الزهور وطيور السنونو، استطاعت أن تترك انطبعا قويا وتفاعلا في المتلقي، بقدر ما كان التصوير دقيقا ومناسبا بقدرما تجسدت الشخصية أمام القارئ ليدافع عنها ويتقرب منها إلى آخر حدث في الرواية.

أصاب السارد وتوفيق في فتح شغف وفضول المتلقي ليتمكن من جمع شتات التخييل وقطع الصورة النهائية لبطلة الرواية.

4: منظور الشخصيات

استطاعت رواية "تاء الخجل" أن تشكل فارقا كبيرا من خلال ما طرحته شخصياتها المتنوعة، و لعل أول ما يصير اهتمام القارئ انطلاقا من قراءته الأولى للرواية هو وضوح المعالم الحوارية بين الشخصيات بشكل مباشر و غير مباشر في حيثيات الرواية، و رغم هذا التواصل الذي جعل القارئ يعيش الأحداث و المجريات في العمل الروائي من خلال الحوار الذي قرب حضور القارئ في النص، إلا انه جعله في موضع يشارك هذه الحوارية من خلال المجال المخصص لحضوره، فلا تفوت الشخصيات لحظة إلا و ترد على هذه الأسئلة المباشرة و يتولى القارئ إيجاد صيغها، و لعل من بين هذه الحوارية ما تقوله شخصية "خالدة" لحبيبها "نصر الدين":

"...ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟

-لن ننفصل.

-أنت مجنونة.

-لماذا لا تدرس كل الاحتمالات؟

-ولماذا يجب أن ندرسها؟

-لأن ذلك يخيفني.

-لكن ماذا لو حدث، هل ستحب غيري؟

-...لن أحب سواك...²⁶

من خلال هذه الحوارية نجد أن الرواية قد أظهرت الحوار المباشر، وذلك عن طريق استدراج القارئ لاكتشاف مدى صدق هذه العلاقة وحقيقة ما يجمع بين "خالدة" و "نصر الدين" وبالتالي جعلت القارئ يتخيل مدى تماسك هذه العلاقة.

إن الحوار الذي وضع الصورة للقارئ وأثار عتمته في قراءته الأولى للرواية جعلته ينسج أحداث مسبقه كان ينتظر وقوعها في الصفحات الأخيرة للرواية فالغرض إذن من سرد الحدث مباشرة للقارئ هو دفعه لتأويلاته للانطلاق من القراءة نحو التفسير مباشرة.

ولعل المراد في توظيف هذا الحدث وهذا الحوار في بداية الرواية مرده أحداث المفارقة في وقع هذا الحدث في نفس القارئ خاصة وأن هذا التصور يثير القارئ بتقديم موضوعات للرواية من خلال مشاركته في تحليل الأحداث وامتشاق الغموض فيها.

في حين تقابلها حواريات غير مباشرة تخفي الحقيقة عن القارئ في شكل أسئلة لم تكن لها إجابات مباشرة بل قد طرحها أحداث الرواية في طريق المتلقي لهذا العمل الأدبي تخللت فصول الرواية تقول الشخصية البطلة "خالدة":

"وأنا على شرفة الرابعة عشرة، حين دغدغت مشاعري بنقائك، عشت الحيرة لأول مرة، أبصق النساء أنا أم بصف الرجال؟

لماذا اختلفت عن كل الرجال؟

ألأنك ابن امرأة على رأي أهل الحي؟

أم لأنك اختلفت من أجلي؟"²⁷

جاء هذا الحوار ليفسح المجال لتوقعات القارئ في البحث عن الإجابات التي تسد الهوة التي خلقتها هذه الأسئلة من جهة و من جهة أخرى لتربط فرضياته بإجابات حقيقية مطروحة أمامه في طريق الأحداث المتوالية، ليكون ويرى مدى ملازمتها للمسار السرد في الرواية.

5:منظور الحدث

تضمنت الرواية 8 عناوين كل عنوان كان معبرا عن محتوى معين فبعضها متصل والبعض الآخر منفصل بموضوع جديد عن الآخر.

فنجد أولها عنوان "أنا وأنت" حاولت فيها سرد العلاقة التي كانت تربطها به وكيف أنه رغم المسافة بينهما إلا أنهما ظلا يتراسلان وحاولت أن نخبرنا عن انتهاء هذه العلاقة المتينة بلفظة بعدك فهنا القارئ يدرك أن العلاقة بينهما انتهت وبعده صارت الحياة بلا معنى من خلال

- "بعدك حادت الدنيا قليلا عن مسارها

- صارت أكثر حدة

- بعدك صار الرجال أكثر قسوة أيضا"²⁸.

ربطت هذه العلاقة أي الحدث الأول بحدث آخر ألا وهو العائلة بما ربط بينهما ألا وهو المنطقة "آريس" فحاولت إدخالنا في جو العائلة وأفرادها من تونس، كثوم، والدتها وحتى سيدي إبراهيم رجل السلطة وما كانت من أحداث داخل هذا المنزل الكبير الذي جمع العائلة وملها لتتخلل الحديث عن العائلة تذكر حبيبها ووعوده بعدم الانفصال.

إلى العنوان الثاني "أنا ورجال العائلة" فعاتت بنا إلى تقاليد وعادات الناس في ذلك الوقت وكيف يصفحون المرأة حتى لا تتعرض للاغتصاب، وصراعها مع ابن عمها "ياسين" الذي كان يحبها غير أنها لم تنسى حبيبها "نصر الدين"، فرفضت "ياسين" كما ذكرت إرغام الفتاة في بعض الأحيان على الزواج فهربت من كل هذا إلى قسنطينة". إلى العنوان الثالث "تاء مربوطة لا غير" تبتدئ دائما هذا الفصل بتذكر "نصر الدين" وعلاقتها به، وكيف كانت هشة اتجاهه ثم انتقلت إلى الحديث عن عملها في الإعلام ب"قسنطينة" و ما قامت به من إحصائيات عن الاغتصاب والاختطاف، وكيف أثار كل هذا فيها الرغبة في ترك هذا الوطن المليء بالظلم، و دائما ما يتخلل كلامها تذكرها للعائلة أو لموقف حصل معها في "آريس" وهذا يدل على تعلقها الشديد بالمنطقة والأهل، ولكن هذا الانتقال كان متسلسلا فلا يعر القارئ حتى يجد نفسه قد غادر إلى مكان آخر فكان كل هذا بسلسلة شديدة لتلتقي مرة أخرى بصديقها كنزة التي تعمل في المسرح وكيف كان زواجها بمثابة السجن لها فربطت هذا الحدث بحبيبها. و تذكرت الأيام الجميلة ولكن سرعان ما نقلتنا مرة أخرى إلى الطفلة "ريمة" التي قتلها والدها بحجة أنه خلصها من عار الاغتصاب من رجل أربعيني وفي ضوء كل هذه الأحداث حاولت خالدة تطبيق ومحاكاة ما يحصل معها في الواقع على رواية كانت تكتبها.

لننتقل مع خالدة إلى عنوان "يمينة" فتأتي الأحداث مرتبة انطلاقا من استدعاء "يمينة" لمكتب التحرير للكتابة عن فتيات اغتصب من طرف الإرهاب ويمكنهن بالمستشفى فتتعرف بذلك على الفتيات ومنهن "يمينة" ليدور بينهن حوار طويل يتبادلون فيه أطراف الحديث ويتعرفون، فتعلم "خالدة" أن "يمينة" من نفس منطقتها.

ثم عنوان "دعاء الكارثة" هو دعاء يردد في المآذن يقال فيه:

- "اللهم زن بناتهم

- آمين

- اللهم يتم أولادهم

- آمين

- اللهم رمل نساءهم

- آمين"²⁹

عبد الرزاق شيخ' عبد النور بليصق أسس نظرية التلقي عند "أيزر" وأثرها في الرواية الجزائرية المعاصرة

فكيف يكون مجتمع كهذا يدعو على بناته بدعاء مثل هذا لهذا تنام "يمينة" نازفة في المستشفى الجامعي، كل هذا غير نظرة الكاتبة فكيف تكتب عن واحدة من أهلها وتذكر اسمها وأدركت أن هناك أملا في هذه الحياة واعتبرت هذه الكتابة خيانة للأهل وللشرف وواجهت رئيس التحرير بالرفض في كتابة هذا الموضوع بل ستكتب عن الدعاء الذي كان يقال في المساجد.

إلى عنوان آخر ألا وهو "الموت والأرق يتسامران" تعود بنا "خالدة" مرة أخرى إلى حدث الموت مع ريمة بعد مرورها على المكان الذي ألقيت فيه. فرجعنا بذاكرتنا إلى ذلك الموقف الشنيع، لنجد أنفسنا مع حادث آخر في الطريق بيع السجائر والمخدرات.

" "قسنطينة" الجميلة"³⁰، كأنها تخبرنا أن قسنطينة جميلة ولكن ما يحصل فيها ليس كذلك فهذا نوع من التحسر، أسرع إلى يمينة لتخفف عنها وتزرع جرعات أمل فيها للحياة لتصدمها برفض الأهل لها لتربطنا بقضية اغتصاب إحدى زميلتها لتجبر على حمل ثمرة الاغتصاب فتأبى الفتاة وتعود بنا إلى من أسر قلبها وكسر جوارحها فتحاول إدانته وإفراغ غضبها في الرواية فتذكره وتتذكر عيد ميلادها السابع عشر وكيف مر الوقت معه، نعم أن هذا الحدث تكرر كثيرا لشدة تعلق "خالدة" به.

إلى عنوان "جولات الموت" كانت جولات موت حول المسكينة يمينة فقد أصابها البرد كالثلج جلست "يمينة" تسامرها فتذكرت أخاها بوحا وأنها قد اشتاقت إليه، لقد كانت فتاة طيبة، بقي الموت يماطل إلى أن نامت كانت نجاتها كالمعجزة ولكن لم تذهب الموت فارغة اليدين بل أخذت معها فتاة أخرى أنها "زريقة" التي انتحرت وأوصت بالتبرع بأعضائها.

وأخيرا عنوان "الطيور تختبئ لتموت" كان كتاب "خالدة" هو محجوبات كان قد أثار جدلا حول ما إذا كان كتاب طبع والذي كان في حقيقته سلسلة من القصص ثم غيرته إلى دمي شرقية حاولت نشره وتم ذلك ومع تحسن "يمينة" رغم شحوبها نشرت فينا بذرة أمل بنجاتها بعد تحديثها عن أحلامها في صعود الجسر المهترز ولكن حصل ما لم يكن في الحساب فقد توفيت يمينة وسرقها الموت هي الأخرى فغطى الضباب "قسنطينة" والجسر كما صورت لنا حزنها واساها من موت صديقتها نعم "قسنطينة" تبكي حزنا على "يمينة"

-ماتت زهرات الجزائر

-لا مكان للإناث هنا، إلا وهن نائمات

-نامي...³¹

ثم وجدت "يمينة" أن الحل الوحيد والأنسب هو الهجرة، فذهبت إلى "مرسيليا" فكانت قصة مشوقة يعرف في كل مرة القارئ حيثيات بمجرد مواصلة القراءة كنوع من التشويق كما نرى أن أكثر المواضيع تركيز هو قصتها مع "نصر الدين" وكيف حملها الشوق والحنين إليه إلى استحضار في كل مرة.

واستحضار ذكرياتها معه فكان له أثر كبير على نفسية خالدة كما تأثرت بما حصل مع ""يمينة" ومحاولة زرع بذور الحياة فيها غير أن الموت أخذتها منها فالقارئ هنا من خلال مجمل الأحداث يدرك الواقع الذي مهما ابتعدنا عنه وحاولنا إنكاره إلا أنه يبقى هذا واقعا معاش في حياتنا هذه.

خامسا: البياض

يقف القارئ في تواصله مع الرواية على مجموعة من الشروط التي تمكنه من التفاعل معها من أجل إنتاج تجربة جمالية قائمة على مدى تأثيرها في أفق توقعه، ومدى استجابته لها بالسلب أو الإيجاب.

وبما أن نظرية "آيزر" قائمة على استجابة القارئ للنص من خلال ما يعاكس توقعاته وملاحظاته ووجهات نظره المتغيرة وفقا لتجربته، فإنه من بين ما أسست له هذه النظرية، تلك الأماكن الشاغرة التي توجب روح السؤال في نفس القارئ وتستدعيه للبحث في خلفياته الثقافية عما يملأها، وهي الآلية التي اعتمدها "آيزر" في نظريته تحت مسمى "البياض" الذي يمثل الفراغ، والذي يسمح للقارئ بإثبات ذاته في ظل الحلقات المفقودة التي تعمدت المسرحية تركها لاستدراجه في ظل الاستناد على الواجهة الخلفية وما تقدمه الواجهة الأمامية للرواية.

وبما أن البياض ينشئ إسقاطات القارئ دون تغيير النص نفسه، فإن (...) العلاقة الناجحة بين النص والقارئ لا يمكن أن تحدث إلا من خلال تغيرات في إسقاطات القارئ³²، وهو ما عمدت رواية "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق توظيفها في تواصلها مع قارئها، الذي يلاحظ تنوع البياضات التي تلزمه في كل مرة بالإدلاء بأفكاره والمساهمة في إعادة بنائها، بملء الفجوات التي تستفز سكونه.

ولعل الصيغة الشكلية للسؤال التي استخدمتها الرواية، والتي استهلكت بها، أرادت بها إعطاء لمحة لموضوع الرواية مثلا في هذا المقطع: "منذ العائلة...منذ المدرسة...منذ التقاليد..."³³، فهذا الفراغ يجعل القارئ يطرح عدة قراءات، فيتبادر إلى ذهنه تسلط العائلة والتقاليد التي جعلت من الأنثى عارا فيعود بالذاكرة إلى الوراء قليلا بالربط مع عنوان الرواية ويستحضر في فترة من الفترات حرمان الأنثى من أبسط الحقوق كالدراسة واختيار شريك الحياة أو اتخاذ أي قرار فمسار حياتها مرتبط بما يسنه جهل التقاليد.

وفي مقطع آخر كذلك: "لا تشبه الأخريات..."³⁴ فبعدها تعرف القارئ على أفراد عائلة البطلة "خالدة" واحدا ثم الآخر سيدرك جيدا أنها ما قصده بالأخريات هن العممة "تونس"، "اللاعية"، والدة "خالدة"، العممة "كلثوم" وغيرهن.

والمتمعن في هذا المقطع يرى مدى إشراك القارئ في العمل الروائي من خلال دعوته للمشاركة بخياله لاستكمال ما عمد الكاتب تركه، وذلك من خلال ما جاء ذكره أيضا في قولها: "إما البيت، أما أشجار الرمان و الجوز، أما "العريشة" أما طيور "البلاجر" و "السنونو" و "الحمام"..."³⁵، فالقارئ من خلال هذا الفراغ أكيد انه بخياله يستكمل هذا المقطع بكل ما هو جميل و هادئ وحساس يمكن أن يحوم حول "الدار الكبيرة" ومن ذلك: نافورة البيت والأزهار والأرجوحة.

أما في مقطع يشرك فيه القارئ داخل الحوار فيقول: "ولكنك واصلت صلاتك وأنت تمسك بوجهي ثم أجبت:

-إنك هنا...وهذا كل ما أريد في الحياة"³⁶.

فيجعل القارئ من خلال تصوراتهِ وتأويلاته يكتشف من خلال هذا المقطع بأن ما يقصده "نصر الدين" أنها لا تفارق عقله ولا قلبه وأنه دائم التفكير بها وانشغاله لأمرها.

وفي مقطع آخر: "كنت أسألك دائما:

- ماذا ستفعل لو حدث وانفصلنا؟

- لن ننفصل

فكل هذه الفراغات وفراغات أخرى تدعو القارئ إلى ملئها من خلال ثقافته أو وفق قواعده الخلفية والأمامية، فهو قد يكون شاهداً أو حتى عابراً لتجربة كهذه فيجيب مكان "خالدة" ويقول: ماذا لو أحببت فتاة غيري. لقد كانت الرواية بها العديد من الأماكن الشاغرة أو ما تسمى بالبياضات هاته الفراغات كانت تبعث في نفس القارئ عدة تساؤلات وتعد من أهم الركائز التي قامت عليها نظرية التلقي الألمانية فتدفعه إلى البحث عن الخلفيات والمرجعيات الثقافية وبالتالي يبدأ القارئ بالمحاولة في ملئ هاته الفراغات من خلال نظريته الخاصة به ومن خلال فهمه لهاته الرواية، ويحاول ملئ هاته الفجوات بما يناسبها.

الخاتمة:

وعليه بناء على ما تقدمت به هذه المزاوجة بين الطروحات النظرية لـ"آيزر" وما جادت به مضامين الرواية فإن ما قد يخلص إليه القارئ/ الباحث أو مجموع القراء هو أن إدراك جماليات العمل الأدبي سواء كان (رواية، قصة، مسرحية) نابع من قدرته على التعاطي مع فرضياته من خلال تقييمه انطلاقاً من مكتسباته ومورثه الثقافي، إلى جانب استلزام العناصر الجمالية التي تعطي لأي عمل أدبي بريقه واختلافه نحو تشكيل نص مواز أو جديد. ينبغي على قارئ الرواية وفق منظور نظرية التلقي وبالتحديد وفق رؤية "آيزر" أن يكون مرناً سلساً ومنفتحاً ومستعداً لوضع مكتسباته القبلية ويطرحها أمام الزخم هذا الكبير من المعلومات التي تقدمها الرواية. للمتلقي، وهذا ما تجعل قراءاته قابلة للتجدد مما ينتج ثقافة الاختلاف لديه انطلاقاً من سلسلة التأويلات المتعددة. ومن خلال دراستنا التطبيقية هاته لرواية "تاء الخجل" نجد بأن الاجراءات التي جاء بها "آيزر" كلها تنطبق على الرواية، وكأننا أمام رواية تهتم بالمتلقي منذ بدايتها إلى نهايتها، ومنه نستنتج مايلي:

- القارئ في الرواية أكيد سوف يبحث عن السجلات النصية لشخصيات الرواية وما يعتريها من انتقاء وتشويه سواء لديه أو لدى المؤلف.
- السارد في الرواية أعطى للقارئ وصفاً دقيقاً لشخصيات الرواية، وهو ما ساعد القارئ على السير في خط أفقي يتماشى مع ما يملك من مكتسبات قبلية.
- كما استطاعت رواية تاء الخجل أن تشكل فارقاً كبيراً من خلال ما طرحته شخصياتها المتنوعة، ولعل أول ما يصير اهتمام القارئ انطلاقاً من قراءاته الأولى للرواية هو وضوح المعالم الحوارية بين الشخصيات، بشكل مباشر وغير مباشر في حيثيات الرواية.
- أما فيما يخص منظور الحدث استطاعت الرواية من خلال هذه الآلية السفر بالقارئ إلى زمان ومكان وقوع أحداثها بإمتهان.
- يعد البياض في الرواية السمة البارزة فيها، فهي حافلة به، بل أكثر من ذلك فالقارئ يلاحظ تنوع البياضات التي تلزمه كل مرة بالإدلاء بأفكاره و المساهمة في إعادة بنائه بملء الفجوات التي تستفز فضوله.

- 1 السيد إبراهيم: نظرية القارئ وقضايا أدبية معاصرة، د.ط، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر. د.ت.، ص: 20.
- 2 حنان بقدي: تلقي رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي في النقد الأدبي المعاصر، مذكرة ماجستير، الجزائر، 2011 – 2012. ص: 28.
- 3 روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال – مقدمة نقدية -، ت: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، 2007، ص: 24.
- 4 عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي – دراسة مقارنة -، ص: 17.
- 5 بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، ص: 40-41.
- 6 ينظر المرجع نفسه، ص: 33.
- 7 لوكيوس أبوليوس: الحمار الذهبي، ت. أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2004، ص: 66.
- 8 المصدر نفسه، ص: 198.
- 9 بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، ص: 33.
- 10 رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1991، ص: 184.
- 11 حامد أبو أحمد: الخطاب والقراءة، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، سلسلة كتاب الرياض، العدد 30، مارس 1996، ص: 15.
- 12 يادكار لطيف الشهرودي: جماليات التلقي في السرد القرآني، ط 1، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010 ص: 10.
- 13 أحلام العلي: تجربة "عمارة لخصوص" الروائية من منظور جماليات "القراءة والتلقي"، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2015-2016 ص: 32.
- 14 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 2006، ص: 56.
- 15 عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ص: 85.
- 16 أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، المؤسسة الوطنية المطبعة، الجزائر، د ط، 1993، ص: 141.
- 17 علي بخوش: تأثير جمالية التلقي (الألمانية) في النقد العربي نقلا عن: عبد الرحمان تيرماسين وآخرون: نظرية القراءة والمفهوم والإجراء، ط 1، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2009، ص: 44.
- 18 حميد الحمداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص: 70.
- 19 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 12.
- 20 المصدر نفسه، ص: 13.
- 21 المصدر نفسه، ص: 19.
- 22 المصدر نفسه، ص: 14.
- 23 المصدر نفسه، ص: 14.
- 24 المصدر نفسه، ص: 15.
- 25 المصدر نفسه، ص: 12.
- 26 المصدر نفسه، ص: 23.
- 27 المصدر نفسه، ص: 12.
- 28 المصدر نفسه، ص: 14.
- 29 المصدر نفسه، ص: 52.
- 30 المصدر نفسه، ص: 63.
- 31 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، ص 94.
- 32 فولفغانغ أيزر: فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ت: حميد لحمداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، 1995. ص: 99.
- 33 فضيلة الفاروق، ص: 11.

34 المصدر نفسه، ص 12

35 المصدر نفسه، ص 17

36 المصدر نفسه، ص 19

37 المصدر نفسه، ص 23